

Sládek, Ondřej

Tři typy mimesis

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 2007, vol. 56, iss. V10, pp. [11]-22

ISBN 978-80-210-4686-3

ISSN 1213-2144

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/104851>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ONDŘEJ SLÁDEK

TŘI TYPY *MIMESIS*

1. Úvod

Porovnáváme-li jednotlivá moderní pojetí kategorie *mimesis* s tím, jak ji koncipoval ve své *Poetice* Aristoteles, velmi brzy zjistíme, že vedle přístupů charakterizujících *mimesis* jako imitaci reality, jako fikci, iluzi či pravděpodobnost, nebyl po dlouhou dobu rozpracován postoj, který by se systematicky zabýval mimezí jakožto jednáním a tvorbou, respektive tvořivým napodobováním časové zkušenosti prostřednictvím děje a struktury vyprávění. Tohoto úkolu se ujal až francouzský filozof Paul Ricoeur ve své práci *Temps et récit* (Čas a vyprávění; 1983–1985).

Ricoeur však nebyl jediný, kdo se pokusil o „nové čtení“ Aristotela. Vedle něj to byla už v šedesátých letech 20. století německá badatelka Käte Hamburgerová, americký kritik Northrop Frye, francouzský teoretik Roland Barthes a řada dalších. Na počátku všech těchto nových kritických přístupů, které zohledňují fakt, že umělecké literární dílo nezobrazuje skutečnost, ale že je pouze kombinací různých technik, které umožňují vyvolat *dojem* zobrazení *reality*, stojí ovšem přesně opačný postoj — koncepce německého badatele Ericha Auerbacha, autora slavné knihy *Mimesis* (1946). Auerbach se v ní v protikladu k formalistickému antimimetickému přístupu k literatuře pokusil o obranu pojmu *mimesis* jako věrného „obrazu reality“ v díle. Ve dvaceti kapitolách své knihy se zabývá stylovou analýzou vybraných textů z různého období západoevropských literatur. Rozbor stylu *části* díla mu přitom slouží k zvažování jeho *celkového* sociálněhistorického pozadí (např. AUERBACH 1998: 16n).

Vůči tomuto Auerbachově staronovému pojetí *mimesis* jako *imitace* reality se v šedesátých a sedmdesátých letech zvedla velká vlna kritiky, v jejímž čele stáli zejména francouzští teoretici Gérard Genette, Tzvetan Todorov, Roland Barthes a další, kteří usilovali o vypracování nové poetiky nezatížené otázkou reference. Podle nich literární dílo nemůže zobrazovat skutečnost, jelikož je tvořeno jazykem a jazyk nereferuje k ničemu jinému než zase k jazyku. Umělecké literární dílo je v jejich pojetí skutečností jenom „jako“, je *iluzí* — *mimetickou iluzí*.

Zdálo by se, že v důsledku tohoto názoru, který zdůrazňoval roli a strukturu literárního díla jakožto diskursu namísto jeho srovnávání s vnějším (aktuál-

ním) světem, došlo zcela přirozeně i k odklonu od používání pojmu *mimesis*. Bylo tomu ale skutečně tak? Nešlo mnohem spíše jen o proměnu užití pojmu *mimesis* — i v kontextu „nového čtení“ Aristotela a jeho *Poetiky*? Zaměřme se nyní podrobněji na prozkoumání toho, jakým způsobem zacházejí francouzští teoretici Roland Barthes, Gérard Genette a Paul Ricoeur ve svých koncepcích s pojmem *mimesis*, k čemu jim slouží a jak ho přeznačují.

2. Roland Barthes: *mimesis* jako iluze

Své pojetí literatury Roland Barthes explicitně vyjadřuje v řadě textů. Mezi jeden z jeho nejvýznamnějších patří „Lekce“ — inaugurační přednáška na Collège de France z roku 1977 (BARTHES 1994). Nastiňuje v ní své rozumění literatury jako textu i jako praxi psaní. Literaturu charakterizuje na základě tří řeckých pojmů: *mathesis*, *semiosis* a *mimesis*. Ty podle něj odpovídají základním vlastnostem literatury, která a) poskytuje a šíří velké množství poznatků, b) je znakovým systémem a c) reprezentuje reálno. Právě problematika reprezentace reálna se v Barthesově díle ukazuje jako klíčová.

Barthes odmítá uvažovat o jakékoli reprezentaci reálna, jedinou možností, jak se ho lze zmocnit, je pouze jeho demonstrace: „Reálno je nereprezentovatelné, protože se je však lidé stále snaží reprezentovat slovy, proto existují dějiny literatury“ (BARTHES 1994: 88). Reálno a řeč jsou v jeho pohledu dva naprosto odlišné řády skutečnosti (první z nich je vícerozměrný, druhý jednorozměrný), nelze je tedy jednoduše harmonizovat. To je ovšem zásadní moment právě pro literaturu, neboť okolnost neshody řeči a reality je tím, z čeho literatura namoze čerpat a na jehož základě se rozvíjí. Nikterak to ale neznamená, že by byla na realitě nějak podstatněji závislá (srov. BOSSINADE 2000: 66–69). Literatuře Barthes naopak přisuzuje značnou autonomnost, která má podobný charakter jako u ruských formalistů. Stejně jako oni usiluje i Barthes o analýzu strukturálních (vnitřních) zákonitostí literárního díla. Avšak předtím, než toto své zaměření plně rozvine při rozboru Balzakovy povídky *Sarrasine* v práci *S/Z* (1970), zabývá se literaturou jako rukopisem, jako psanou řečí (*écriture*), která může nabývat různých podob — v díle *Nulový stupeň rukopisu* (1953).

Z hlediska našeho tématu jsou podstatné zejména dvě Barthesovy studie, v nichž charakterizuje roli napodobení (*mimesis*) ve vyprávění a jeho vztah ke skutečnosti: „Úvod do strukturální analýzy vyprávění“ (1966) a „Efekt reálného“ (1968). V práci „Úvod do strukturální analýzy vyprávění“ se v části věnované otázkám mizeze a významu přiklání k názoru, že vyprávění nemá zobrazovací funkci, nereferuje k reálné skutečnosti. Každé napodobení je podle něj nahodilé; základní funkcí vyprávění proto není „zobrazovat“, ale „vytvořit *podívanou*“. Tímto konstatováním Barthes znevažuje jakoukoli vazbu mezi jazykem a světem (srov. MARCELLI 2001: 93–109); jazyk a vyprávění jsou zcela autoreferenční, vytvářejí si vlastní svět, vlastní „realitu“:

Vyprávění nic nepředvádí, nic nenapodobuje; zaujetí, které v nás může roznítit četba románu, nepramení z „vidění“ (skutečně „nevidíme“ nic), ale z významu, to znamená z nejvyššího řádu vztahů, který také má své emoce, naděje, hrozby, vítězství. To, „co se děje“ ve vyprávění, není z hlediska referenčního (reálného) do slova a do písmene „nic“; „to, co nastává“, je sám jazyk, dobrodružství jazyka, jeho objevení se pokaždé oslavuje. Nevíme sice o původu vyprávění o nic více, než co víme o původu jazyka, avšak můžeme rozumně tvrdit, že vyprávění vzniklo současně s monologem, zdá se, že je to výtvar, který vznikl později než dialog. (Barthes 2002: 43)

Vyprávění *nenapodobuje* svět, ale *konstruuje* jej: to bychom mohli považovat za jeden z ústředních bodů Barthesovy sémiotické koncepce. Referent (každého vyprávění) není možné považovat za jakousi „předem existující danost, ale je vždy produktem *semiosis*“ (COMPAGNON 1998: 126). Centrum Barthesovy pozornosti se tak přesouvá k otázce jazyka a jeho vztahu ke světu. A je to právě jazyk, který „spisovatelé nikde nepřestali uznávat [...] jako samu podstatu literatury a po svém tak kráčeli vpřed k *objektivní* pravdě svého umění“ (BARTHES 1997: 220). Na jedné straně tak existuje svět a realita, ve které žijeme a pohybuje se, na druhé straně je zde množství světů, které si analogicky činí nárok na pravdivost, avšak jsou výsledky našich individuálních a společenských konstrukcí — uměleckých, narativních atd. Tyto světy Roland Barthes nestaví proti sobě jako neslučitelné protivníky. Nejde mu totiž o jejich kritické hodnocení a určení jejich ontologického statusu a závaznosti, ale spíše o analýzu podmínek možnosti jejich poznání. Reálný svět neobjevujeme jako objektivní skutečnost, která je na nás zcela nezávislá, ale „sestavujeme“ jej pomocí procesu interpretace a jazykového osvojování si světa (jazykové hry). Se světem reality a literatury (literatura je pochopena jako soubor znaků a kódů) se tedy setkáváme výlučně díky jazykovému kódování a dekodování: to, co nazýváme „skutečností“, je v tomto ohledu pouze *kódem* zobrazení. To je také důvod, proč Roland Barthes spíše než na akt tvorby těchto světů kladl značný důraz na jejich čtení a na čtenáře jako takového.

Autonomnost světů literatury podtrhuje i konstatování, že nejen text samotný je skutečností *sui generis*, ale i kniha sama jako artefakt je výsledkem individuální činnosti autora: „Kniha je svět. Kritik se ocitá před knihou ve stejných podmínkách řeči, v jakých se ocitá spisovatel tváří v tvář světu“ (BARTHES 1997: 249). Barthes však nevyhrocuje tuto tezi a reflektuje to, že text a kniha vznikají v určitém dějinném okamžiku, vztahují se k jiným textům a knihám (intertextualita) a že dochází k jejich recepci a komparaci.

Jinou Barthesovou prací, v níž se soustavněji zabývá otázkami vztahu literatury a reality, je jeho esej publikovaný v 11. čísle časopisu *Communications* z roku 1968 — „*L'effet de réel*“ (Efekt reálného). Barthes vychází ze své zkušenosti se strukturální analýzou vyprávění, při níž si povšiml, že v narrativech existují popisy detailů, které mají jen nepřímou strukturně-funkční hodnotu (nenesou vyprávěcí informaci). O to více jsou však tyto „zbytečné detaily“ nositelem estetické funkce (charakteristiky, popisu prostoru či atmosféry). Podle Barthese tomu nicméně vždy takto nebylo.

Zatímco například v antice měl popis v rámci vyprávění výlučně estetický účel, kánon realistické estetiky literatury 19. století podřizoval popisné části mnohem více požadavkům uvěřitelnosti a pravděpodobnosti. Přesto i v tomto období velkých spisovatelů Flauberta a Balzaka je popis stále ještě příležitostí k využití krásných metafor a jazyka. Důraz na estetiku se tak mísí s důrazem na referenčnost zobrazeného. Výhodou tohoto spojení je dle Barthesova výkladu to, že pokud by vyprávění nepodléhalo strukturním imperativům příběhu (a tedy ani estetickému a rétorickému výběru), mohlo by být sice na jedné straně natrvalo pod vlivem nikdy nekončící deskripce, na druhé straně však reference k realitě naopak podporuje kritickou reflexi a vyvarování se „nerealistického“ zakotvení příběhů, jejich přílišné fantastičnosti. Nefiktivní a historická vyprávění, ale i současné přístupy a stálá potřeba legitimizace skutečnosti (fotografiemi, reportážemi atd.), jsou pak dalšími konkrétními případy Barthesovy reflexe zobrazení reálného. Jak je tomu ale v případě narativního zobrazení skutečnosti?

Barthes je přesvědčen, že těmi hlavními místy v textu, ze kterých by mělo být patrné, že dané literární dílo je realistické, jsou právě ony zmíněné „zbytečné detaily“. Z vyprávění se sice o těchto předmětech bez významu (například barometru v salónu paní Aubainové z Flaubertova románu *Prosté srdce*) nikdy nedozvíme nic konkrétního, přesto se jedná o předměty, které podle Barthesa odkazují k realitě jako takové: „Nepřekonatelné pozůstatky funkční analýzy mají společné to, že denotují, co obvykle nazýváme ‚konkrétní reálno‘ (nepatrná gesta, přechodné postoje, nevýznamné předměty, redundantní slova)“ (BARTHES 2006: 80). Jejich funkce v textu není jiná, než upozorňovat na sebe sama. Samy o sobě pak říkají: „my jsme reálno“. Podle Barthesa tak vzniká to, co označuje jako *referenční iluzi (illusion référentielle)*.

Podstatou *referenční iluze* je sjednocení označujícího a referentu, respektive záměna *denotace* reálna za jeho *označení*: „‚reálno‘, odstraněno z realistické výpovědi jakožto denotační označované, se navrácí jako označované konotační, neboť právě v momentu, kdy jsou tyto detaily pověřeny přímo denotovat reálné, nedělají nic jiného než to, že jej beze slova označují.“ (BARTHES 2006: 81) Jinými slovy řečeno: barometr v salónu paní Aubainové není významný proto, že je umístěn v salónu, nebo že se jedná právě o barometr, ale především proto, že je o něm v textu vůbec zmínka. Odkazuje pouze sám na sebe, čímž potvrzuje sebe sama jako reálno. Tento zdánlivě bezvýznamný detail teprve spolu s dalšími vyvolává *efekt reálného*. Efekt, v jehož základě stojí naše vnímání literárního textu jako pravděpodobna (*vraisemblable*), a který navozuje iluzi (reálné) přítomnosti označovaného předmětu (srov. COMPAGNON 1998: 137).

Barthes poukazuje na to, že celá západní kulturní tradice se doposud opírala o myšlenku, že pravděpodobno a reálno jsou dva zcela neslučitelné pojmy, které se v žádném případě nemohou překrývat. A to hned z několika důvodů: a) pravděpodobno je vždy závislé na (veřejném) mínění; b) pravděpodobno je obecné a nikoli jedinečné; c) v pravděpodobno není nikdy možný opak (srov. BARTHES 2006: 80). Proti tomuto staršímu pojetí tak Barthes razí nové, které vychází z úmyslu transformovat trojčlennou povahu znaku. Jeho dezintegrace má

vést k setkání objektu a jeho výrazu, což je provázeno zpochybněním klasické estetiky reprezentace.

Pojetím literární skutečnosti jako pravděpodobná, které je výsledkem *efektu reálného* každého narativního (resp. literárního) textu, Barthes učinil krok směrem k uznání zobrazeného světa jakožto specifické, zcela autonomní a soběstačné skutečnosti, která je paralelní s reálnem. Upouští od původně lingvistických a filozofických diskursů tematizujících vztahy jazyka a světa, eventuelně znak a referent, mnohem spíše se zajímá o vazby mezi znakem a jiným znakem nebo textem a jiným textem. „Cílem *mimesis* už není vytvořit iluzi reálného světa, ale iluzi pravdivého diskursu o reálném světě“ (COMPAGNON 1998: 127). Otázku realismu tak Barthes postupně přenáší směrem k problematice intertextuality.

3. Gérard Genette: *mimesis* je *diegesis*

Genette nepřichází s nějakou ucelenou koncepcí *mimesis*. Spíše než to můžeme v jeho studiích nalézt tři odlišná užití tohoto pojmu. A to: 1) v kontextu jeho naratologického výzkumu; 2) jako součást diskuse o realismu; 3) jako předmět filozofické reflexe o vztahu mezi literaturou a skutečností. Tato systematizace nás ovšem neopravňuje k tvrzení, že se jedná o tři různá pojetí, která jsou vzájemně nesouměřitelná. Je zřejmé, že Genettův názor na problematiku mimize je v zásadě koherentní. Trojí odlišné užití pojmu *mimesis* pramení spíše z jeho domýšlení původní Platonovy a Aristotelovy výzvy k odlišení vyprávění (*diegesis*) a napodobení (*mimesis*), což pak činí v různých kontextech: a) v souvislosti s analýzou struktury literárního vyprávění, b) v souvislosti s úvahami o literárnosti literárních narativů.

Jak ukazuje studie „Frontières du récit“ (Hranice vyprávění, 1966) Genette zakládá své pojetí teorie nápodoby na Aristotelově koncepci, která staví do vzájemné opozice vyprávění (*diegesis*) a kreativní nápodobu (*mimesis*). Aristoteles rozlišuje dva typy *mimesis*: nápodobu přímou (verbální nápodobu) a narativní („neverbální“ nápodobu), kterou označuje termínem *diegesis*. Na základě srovnání původního Aristotelova a Platonova systému teorie *mimesis* dochází Genette k poznání principiální shody mezi oběma koncepcemi, které podle něj spočívají jednak v tom, že Platon i Aristoteles proti sobě staví formu narativní a formu dramatickou (mimetickou), a jednak v tom, že oba zastávají nepřesné a oslabené pojetí literárního zobrazení.

Podle Genetta si je třeba uvědomit, že to, co bylo nazváno „přímou nápodobou“ (*mimesis*), se vždy vztahovalo ke konkrétním slovům a gestům, konkrétním promluvám, které se odehrávaly na scéně. Přitom je ale evidentní, že slova, která jsou pronášena, se nevztahují k činům a aktům, k nimž na scéně dochází, a která tak zůstávají v jazykové rovině nezachycena. Vyprávíme-li (*diegesis*) o scénické situaci, reprodukuje jednotlivé skutečné či fiktivní promluvy postav, přitom však do svého popisu zahrnujeme i neverbální fakta (konkrétní události a činy). Z toho důvodu rozpor mezi *mimesis* a *diegesis* spočívá dle Genetta v rozdělení

vyprávění na *výpovědi o slovech* a *výpovědi o událostech*. Nepřijímá proto uvedenou klasickou dichotomii *mimesis* — *diegesis*, namísto toho volí vlastní pojmenování, které se odvíjí od odlišení: a) narace slov (*récit de paroles*) a b) narace událostí (*récit d'événements*) (srov. GENETTE 1972: 184–203).

Genette je přesvědčen, že se jedná o dvě zcela odlišné verbální operace. *Narace slov* je explicitní narací, verbálním projevem, promluvou, tedy mimezí v platonském slova smyslu — ovšem není důvod mluvit o nějaké mimezi, nápodobě, protože čistá narace nic nenapodobuje, ale *představuje* –, je skutečností samou. *Narace událostí* je pak přepisem určitého faktu (verbálního i neverbálního) do podoby vyprávění. Jinak řečeno: přepis „slov“ (promluv a jazykových projevů) je transponován do podoby sledu událostí. Při tomto přepisu autor využívá řadu nezbytných technických operací (selekce, deskripce, fokalizace atd.), které mu slouží k vytvoření příběhu. Jeho fixovaná podoba — text — je nejlépe představitelný jako soubor, který sestává částečně ze slov a částečně z jiných činností, popisu událostí, které tak slouží k navození iluze reálného. V této souvislosti Genette píše:

Slovní nápodoba složená z promluv postav (a rozumí se samo sebou, že v narativním díle se podílí přímé nápodoby omezuje právě na toto) nemá vlastně nic společného se zobrazením, poněvadž jen reprodukuje tu či onu skutečnou či fiktivní promluvu.
(GENETTE 2002: 243)

Takto vytvořená narace není podle Genetta napodobením či imitací reality. Je výsledkem verbálního aktu a ten nemůže napodobit nic jiného než sebe sama. Narativ proto nereprezentuje skutečnost (nebo fiktivní příběh), ale *přepisuje* ji — vyjma těch částí příběhů, které mají „nejmimetičtější“ charakteristiku a představují tak jeho verbální části (tj. dialogy, monology, citace). Ty ovšem ve skutečnosti také neimitují, ale spíše „představují“ — nikoli ovšem jiné skutečnosti, ale jazykové akty *sui generis*. Citace a dialogy tak v literárním zobrazení přerušují zobrazovací funkci vyprávění. Je proto pochopitelné, že Genette se staví kriticky vůči všem takovým snahám, které vnímají jeho návrh nahrazující dvojici pojmů *mimesis* — *diegesis* jako ekvivalentní s dvojicí *showing* — *telling*. *Showing* podle něj nemůže být ekvivalentem k „naraci slov“, jelikož je mnohem obecnějším pojmem, který jen velmi obtížně vystihuje to, co „narace slov“ představuje v jeho koncepci. Jedinou přijatelnou náhradou za dvojici *mimesis* — *diegesis* je podle něj *dialog* — *narativ* (dramatický způsob — narativní způsob).

Genette tedy reviduje starověké pojetí dichotomie *mimesis* — *diegesis*, nepřijímá původní pojetí mimeze jako napodobení skutečnosti, ale spojuje ji výlučně s tím, co bylo označováno jako *diegesis*. Doslova říká:

Literární zobrazení, ona *mimésis* zděděná z antiky, to není vyprávění plus „řeči“, nýbrž jen a jen vyprávění. Platón sice proti sobě stavěl *mimésis* a *diégésis* — nápodobu dokonalou a nápodobu nedokonalou. Jenže dokonalá nápodoba není žádná nápodoba, ale věc sama. Proto jediná nápodoba je jen ta nedokonalá. *Mimésis* je *diégésis*.
(GENETTE 2002: 245)

V práci *Discours du récit* (Rozprava o vyprávění, 1972) se Genette k problematice *mimesis* a *diegesis* vrací, zabývá se jí v kapitole věnované narativnímu způsobu (*mode*). Rozumí mu jako tomu, co určitým způsobem ovlivňuje narativní informace. Rozlišuje přitom dvě modalities narativní informace: a) distanci a b) perspektivu. Kategorii distance zavádí s ohledem na Platonovo pojetí *diegesis*, které je oproti *mimesis* ve vztahu k realitě a napodobovanému mnohem *vzdálenější* (mnohem více zahrnuje zprostředkování díky autorově popisu, komentáři, jeho pohledu atd.). Idea *showing* jako imitace nebo narativní reprezentace je podle Genetta tedy zcela chybná; na rozdíl od dramatické reprezentace nemůže totiž žádné vyprávění „ukazovat“ nebo *imitovat* příběh, který vypráví. Může ho podat jen takovým způsobem (detailně, živě, precizně), že se mu podaří více či méně vytvořit pomocí zvláštních technik určitou *mimetickou iluzi* (*illusion de mimesis*). Podstatné je přitom to, že vyprávění (*diegesis*) je faktem jazyka a jazyk označuje bez napodobování (imitace). Z toho důvodu Genette rozlišuje, ve shodě se svým starším pojetím, v modalitě distance mezi a) *narací událostí* a b) *narací slov*.

Narace událostí (*récit d'événements*) odpovídá faktickému vyprávění, které je možné charakterizovat na základě „přepisu“ nonverbálního do verbálního. V tomto smyslu *mimesis* není skutečným zobrazením, ale je pouhou iluzí, *mimetickou iluzí*. Zatímco pro *mimesis* je typický minimální zásah informátora (jde o maximum nezprostředkovaných informací), pro *diegesis* platí, že nositelem/zprostředkovatelem informací je vypravěč. Proustovo vyprávění se mu stalo příkladem extrémního souboru narativního vyprávění i zobrazení (*telling* i *showing*) — pro tento typ narace proto navrhuje užívat označení *talking*.

Výklad *narace slov* (*récit de paroles*) Genette zakládá na srovnání dvou možných stavů diskursů postav, kdy vedle sebe staví a porovnává dialog Chrysa a Agamemnona tak, jak je uveden v Homérově *Ílliadě* s tím, jak tuto scénu převedl do události Platon ve své *Ústavě* (PLATON 1993: 133). Zatímco Platonův text představuje *narativizovaný* diskurs, který je událostí mezi mnoha dalšími, Homérův zápis je *imitovaným* diskursem, zaznamenaný na způsob reportáže (*rapporté*) promluv konkrétních postav. Každá *narativizace* má pochopitelně svého autora, jenž je tak jejím vypravěčem. V této souvislosti Genette rozlišuje tři typy řečových promluv postav (srov. GENETTE 1972: 191–194):

Narativizovaná (*narrativisé*) nebo také *vyprávěná* (*raconté*) promluva. Je nejvíce distancovaná a redukováná, jednotlivé rozhovory jsou shrnuty a zaznamenány do podoby událostí. Nositelem informace je v tomto případě vypravěč.

Transponovaná (*transposé*) promluva; třebaže je *mimetičtější* než předcházející typ, stále nemáme garanci toho, co bylo skutečně proneseno. Přítomnost vypravěče je zřetelná v syntaxi.

Zaznamenaná (*rapporté*) promluva — na způsob reportáže. Od Homérově doby se jednalo o základní formu dialogu (ale i monologu), která se objevovala ve smíšené naraci — nejprve v epice, později v románech.

Dějiny moderního románu mají za sebou v Genettově optice cestu, která vedla přes tzv. „mimetický extrém“, jehož úkolem bylo postavit do centra pozornosti nikoli instanci narativního aktu, ale akt mimese. Ta se pak postarala o to, že role vypravěče byla umenšena ve prospěch konkrétních promluv postav. Genette v tomto ohledu rozlišuje promluvy „zprostředkované“ — tj. konkrétní dialogické pasáže v románě — a „nezprostředkované“ (*discours immédiat*). Jedná se o takové promluvy, které odpovídají *vnitřním monologům*, jež si může vést každá postava v díle.¹

Třežbaže Genettovo řešení problematiky literárního zobrazení vyvolalo mnoho polemických diskusí, na něž odpověděl řadou dalších studií, zejména však práci *Nouveau discours du récit* (Nová rozprava o vyprávění, 1983), skutečností zůstává, že zcela zásadním způsobem upozornil na nutnost komplexního přístupu, který by měl zohledňovat: a) způsoby vyjádření řeči, b) její různé stupně mimetické iluzivnosti, ale také to, jak c) řeč konstruuje fikční svět díla.² Právě otázky po charakteru narativních modů, typech vyjádření řeči a referenci zobrazeného se i díky Genettovi staly napříště ústředními problémovými okruhy, kterým naratologové věnovali svou pozornost v souvislosti s teorií *mimesis*.

4. Paul Ricoeur: *mimesis* jako poznání

Výchozím bodem úvah Paula Ricoeura o vztahu světa a jeho narativního zobrazení je reflexe původně Aristotelovy dvojice pojmů *mimesis* (napodobení) a *mythos* (uspořádaný sled událostí, příběh, děj). Ricoeur je vnímá jako vzájemně ekvivalentní a neodlučitelné od zkušenosti s časem. Hlásí se k Aristotelovu názoru, že *mimesis* není pouhým imitujícím napodobením (vytvářením replik přítomnosti), ale spíše činností, která zahrnuje i aspekty tvořivosti a dynamičnosti. Nepřekvapí tedy, že k dvojici *mimesis* — *mythos* Ricoeur přistupuje prostřednictvím termínu *poiesis*, resp. *poietiké* (básnické umění). Termínu, který mu umožňuje mimetické působení dávat do souvislosti s uměleckou kreativní činností. *Mimesis* je v tomto ohledu pochopena jako organizující *aktivita*, jako operace, která vytváří syntézu

¹ Otázce „nezprostředkované promluvy“ věnoval Genette ve své *Rozpravě o vyprávění* jen několik málo odstavců v rámci výkladu Proustova stylu. V diskusích, které následovaly po vydání jeho knihy, někteří badatelé upozornili na nedostatečné uchopení této problematiky. Například Dorrit Cohnová ve své práci *Transparent Mind* (1978) podrobně analyzuje tento typ promluvy, nechápe jej však jako „nezprostředkovanou promluvu“, ale naopak jako primární *autonomní monolog*. Podobné kritiky pak doznalo i Genettovo představení polopřímé řeči (fr. *le discours indirect libre*; angl. *free indirect style*) jako jednoduché „varianty“ nepřímé řeči či jeho úvahy o míře mimetického zobrazení řečových promluv. Genette je přesvědčen, že co do míry mimetického zobrazení není polopřímá řeč srovnatelná s přímou řečí, která bývá chápána jako nejmimetičtější typ promluvy, současně je však ale nadřazená řeči nepřímé.

² Dokladem celostního přístupu je i kniha *Fikce a dikce* (1991), v níž Genette uvažuje o *mimesis* v širokém slova smyslu jako o fikci, přičemž se hlásí k pojetí německé badatelky Käte Hamburgerové (srov. GENETTE 2007).

a uspořádání událostí (*mise en intrigue*), činů a faktů. Jinak řečeno: podílí se na konfiguraci *mythos*, tedy konkrétního příběhu.

To je pozice, na níž Ricoeur staví své zkoumání kategorie *mimesis*; rozlišuje přitom tři její základní podoby: *mimesis I–III*. Jako hlavní se ukazuje samotný akt tvorby (*mimesis II*), který „funguje jako kloub, vede do světa básnické kompozice a [...] zakládá literárnost literárního díla“ (RICOEUR 2000: 89). Předpokládá, že je to právě tato rovina mimetické činnosti, která vede k uspořádání událostí a k vytvoření časové souvislosti spojující jednotlivé momenty dění. *Mimesis II*, jakožto „tvorba textu“, stojí uprostřed mezi tím, co předchází tomuto jednání (*mimesis I*), a tím, co po něm následuje — recepcí čtenáři (*mimesis III*). Jestliže *mimesis II* vyjadřuje konfiguraci událostí, tzn. děj vyprávění, *mimesis I* lze rozumět jako jeho *prefiguraci* a *mimesis III* jako jeho *refiguraci* čtenáři.

Věnujme se nyní podrobněji zmíněným třem vzájemně propojeným krokům mimetické aktivity, které lze podle Ricoeura vnímat jako tři fáze *mimesis*, anebo také jako tři podoby časového uspořádání struktury děje vyprávění.

Pod *mimesis I* Ricoeur zahrnuje všechny ty předpoklady a předporozumění, které jsou podmínkou pro mimetickou činnost na úrovni *mimesis II*. Jeho vlastními slovy: „Ať už je vynalézavost básnické kompozice na poli naší časové zkušenosti jakkoli silná, skladba zápletky má své kořeny v předporozumění světu našeho jednání: jeho inteligibilních struktur, jeho symbolických základů a jeho časového charakteru“ (RICOEUR 2000: 90–91). *Mimesis I* je tak charakterizována jako celý soubor předpokladů, které nám umožňují každé „setkání“ se světem a následně jeho poznání. *Mimesis* v této fázi nemá podobu imitace či kopie přítomnosti, ale je zcela zásadním a aktivním prvkem v procesu poznávání a „osvojování“ si světa — prostřednictvím „pojmové osnovy jednání“ (jazyk), symbolického zprostředkování (symbolismus) a časové struktury (nativ a čas jsou implicitní). Toto předporozumění světu (Ricoeur uvažuje o přednativní struktuře zkušenosti) je základem pro vlastní tvorbu (konfiguraci) dějové osnovy, zápletky a stejně tak i pro textovou a literární mizezi.

Naproti tomu *mimesis II* odpovídá stadiu, ve kterém již dochází ke konfiguraci času a nativ. V Ricoeurově pohledu se jedná o „říši *jako by*“, obecně řečeno: o sféru *fikce*. Termín *fikce* přitom vyhrazuje pro ty literární výtvořky (nativní konfigurace), které „na rozdíl od historického vyprávění neusilují o to, být pravdivým vyprávěním“ (RICOEUR 2002: 12). Neutrálnější označení celkové oblasti nativní tvorby jako *mimesis II* mu v jeho výkladu umožňuje a) vyhnout se dvojnáznámou, ke kterým naopak dochází při používání termínu *fikce* v literárním a historickém vyprávění, b) zdůraznit to, že veškerá nativní tvorba je výsledkem *mimetické* (resp. poznávací) činnosti, která se podílí na uspořádání událostí v příběh (jednotlivé události nejsou uspořádány chronologicky, ale naopak podléhají složité konfiguraci jakožto výsledku mimetické organizace), c) má funkci prostředníka mezi *mimesis I* a *III*. V této souvislosti Ricoeur konstatuje:

Tato funkce prostředníka vyplývá z dynamické povahy *aktu konfigurace*, díky němuž musíme mluvit o konstrukci zápletky namísto pouhé zápletky a o vzájemném působení momentů v daném uspořádání namísto systému.

(RICOEUR 2000: 105)

Každé vyprávění je v tomto ohledu výsledkem tvůrčí aktivity *mimesis*, která uspořádává „chaos“ událostí a faktů do smysluplného celku. Vznik těchto vyprávění zjevně souvisí s naší osobní zkušeností se světem. Její narativizace vypovídá o tom, jakým způsobem svět obýváme a prožíváme, prostřednictvím nich vnější okolí osmyslujeme a vytváříme své vlastní „domovské“ prostředí. Obecně řečeno: rozumíme světu i sobě samým.

Mimetická aktivita vrcholí ve třetí fázi, která odpovídá recepční aktivitě diváka či konkrétního čtenáře. Podle Ricoeura *mimesis III* „vyznačuje průsečík světa textu a světa posluchače či čtenáře“ (RICOEUR 2000: 113). Je patrné, že Ricoeur rozvíjí své úvahy o *mimesis* na pozadí tradičního schématu literární komunikace. Jednotlivé narativy se nevytvářejí samy ze sebe, ale jsou výsledkem poznávání a osvojování světa, k jejich vzniku je potřeba jistých předpokladů a předporozumění (*mimesis I*), mají určitý tvar a podobu (*mimesis II*) a konečně existují ve vztahu k jiným narativům a především vnímatelům, kteří je recipují a jistým způsobem na ně reagují. Jádrem *mimesis III* je proto „akt četby“, který realizuje čtenář tím, že myšlenkově „rekonstruuje“ (refiguruje) děj a čas vyprávění, doplňuje si jednotlivé mezery, trhliny a nedourčenosti v textu.³ Vposledku je to tedy čtenář, kdo užívá a svou rekonstrukční aktivitou naplňuje tvůrčí funkci *mimesis* (srov. GEBAUER — WULF: 57–59).

Ricoeurovo pojetí pojmu *mimesis* se zakládá na předpokladu, že se nejedná o jednorázový akt, jehož výsledkem je imitace skutečnosti, ale že má primárně procesuální charakter. *Mimesis* je činnost, aktivita poznání a jednání, která má co dělat se světem, jež sice nelze poznat *in stricto sensu*, ale ke kterému se nutně vztahujeme a vyrovnáváme se s ním ve svých interpretacích. Jejich textová podoba je pak podřízena konfigurujícím faktorům *mimesis II*, který je tvaruje do specifické narativní formy. Tento přístup Ricoeurovi ovšem nikterak nebrání, aby se nezabýval otázkami reference. Činí tak v souvislosti s analýzou metafory a (literárního) textu. Ricoeur textu rozumí jako jednotce diskursu, která je delší než věta, tedy jako dílu (*l'oeuvre*), jako diskursu, který je formálně zaznamenán — písmem (*l'écriture*). Narativní díla v jeho pojetí ale nereferují k reálnému, aktuálnímu světu, vytvářejí si své zvláštní světy, tzv. světy díla (*monde de l'oeuvre*).

5. Závěry

K dějinám pojmu *mimesis* můžeme přistupovat jako k bohaté řadě různých jeho pojetí a výkladů, přičemž mnoho z nich má i značně protichůdné motivace

³ Ricoeur se odvolává na výsledky hermeneutických výzkumů kostnické školy recepční estetiky, zvláště na dílo H. R. Jausse a W. Isera, odkazuje však i k pracím R. Ingardena.

a interpretace. Někteří teoretikové jej spojují výlučně s Aristotelovým pojetím, vrací se tedy k *Poetice* a usilují o její „nové čtení“. Pro jiné se stává termínem, který zastřešuje samotné poznávací aktivity člověka, jiní odmítají jeho klasický překlad jako „napodobení“ a namísto toho jej dávají do souvislosti s tvorbou (*poiesis*). Další jej pak zcela odmítají s tím, že nedostatečně objasňuje vztah básnictví a skutečnosti, prosazují proto autonomii uměleckého (literárního) díla a navrhují oproti tomu novou teorii fikce atd.

V případě tří moderních literárněteoretických přístupů Rolanda Barthese, Gérarda Genetta a Paula Ricoeura se jako dominantní ukazuje snaha o „nové čtení“ Aristotela (Genette), pojetí *mimesis* jako poznání (Ricoeur) a jako iluze (Barthes). Třebaže v pozadí jejich úvah o *mimesis* je shodná otázka po technice narativního zobrazení skutečnosti, odpovědi jsou značně různorodé. A to do té míry, že zmíněná tři různá pojetí *mimesis* můžeme považovat za tři samostatné typy. Jedná se tak o *mimesis* jako a) iluzi (Barthes), b) jako *diegesis* (Genette) a c) jako poznání (Ricoeur). V mnohém se doplňují, v mnohém jsou zcela neslučitelné. Společné je pro ně to, že v rámci literární teorie 20. století bývají prezentovány jako jedny z nevlivnějších koncepcí, které se (nově) vyjadřují ke vztahu literatury a skutečnosti. Barthese a Ricoeura pak spojuje také to, že se neopírají výlučně o studium vztahu *mimesis* a *diegesis*, ale svými koncepcemi tvoří jakýsi „přechod“ mezi výzkumy věnovanými promluvám (*mimesis*) a vyprávění (*diegesis*). Genette naopak inspirován stylistickými a rétorickými koncepcemi posunul problematiku *mimesis* a *diegesis* směrem k rozboru typů promluv, jednotlivých řečových aktů, které jsou nositeli různého stupně mimetické iluzivnosti.

Zatímco Auerbach ještě proponoval výzkum „řeči textu“ jako celku, který vypovídá o realitě, Barthes, Genette a Ricoeur tendují k pojetí fikce a fikčního světa jako výsledku procesu mimetické iluze.

Príspevek vznikl v rámci projektu *Problémy teorie vyprávění* 405/04/1095 GA ČR.

LITERATURA

AUERBACH, Erich

1998 [1946] *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*; přel. Miloslav Žilina, Rio Preisner, Vladimír Kafka (Praha: Mladá fronta)

BARTHES, Roland

1994 [1978] „Lekce“; in M. Merleau-Ponty — C. Lévi-Strauss — R. Barthes: *Chvála moudrosti*; přel. Miroslav Petříček, jr. (Bratislava: Archa)

1997 *Kritika a pravda*; přel. Josef Čermák, Josef Dubský, Julie Štěpánková (Praha — Liberec: Dauphin)

2002 [1966] „Úvod do strukturální analýzy vyprávění“; in Petr Kyloušek (ed): *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*; přel. Jaroslav Fryčer (Brno: Host), s. 9–43.

2006 [1968] „Efekt reálného“; přel. Tomáš Jirsa, *Aluze* 10, č. 3, s. 78–81

BOSSINADE, Johanna

2000 *Poststrukturalistische Literaturtheorie* (Stuttgart — Weimar: Verlag J. B. Metzler)

COMPAGNON, Antoine

1998 *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun* (Paris: Éditions du Seuil)

GEBAUER, Gunter — WULF, Christoph

1995 [1992] *Mimesis. Culture — Art — Society*; transl. Don Reneau (Berkeley — Los Angeles — London: University of California Press)

GENETTE, Gérard

1972 „Discours du récit“; in idem: *Figures III* (Paris: Éditions du Seuil), s. 71–273

1983 *Nouveau discours du récit* (Paris: Éditions du Seuil)

2002 [1966] „Hranice vyprávění“; in Petr Kyloušek (ed): *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*; přel. Petr Kyloušek (Brno: Host), s. 240–256.

2007 *Fikce a vyprávění*; přel. Eva Brechtová (Brno – Praha: ÚČLAV ČR)

MARCELLI, Miroslav

2001 *Příklad Barthes* (Bratislava: Kalligram)

MICHALOVIČ, Peter — MINÁR, Pavol

1997 *Úvod do štrukturalizmu a postštrukturalizmu* (Bratislava: Iris)

PLATON

1992 *Ústava*; přel. Radislav Hošek (Praha: Nakladatelství Svoboda)

RICOEUR, Paul

2000 [1983] *Čas a vyprávění I.*; přel. Miroslav Petříček, jr., Věra Dvořáková (Praha: Oikúmené)

LES TROIS TYPES DE LA MIMESIS

Le texte vise à examiner la notion *mimesis* dans les conceptions des théoriciens français Roland Barthes, Gérard Genette et Paul Ricoeur. De quelle façon traitent-ils cette notion? Comment la comprennent-ils? Comment la réinterprètent-ils? Tandis que Auerbach suggérait de saisir la recherche du « langage du texte » comme le tout témoignant de la réalité, Barthes, Genette et Ricoeur tendent à l'analyse de la fiction et du monde fictionnel comme le résultat du processus d'illusion mimétique.

L'auteur se sert de leurs approches de la représentation narrative de la réalité pour discerner trois types de la *mimesis*, c'est à dire la *mimesis* conçue comme 1) l'illusion (Barthes), 2) *diegesis* (Genette) et 3) connaissance (Ricoeur). Ces trois types de la *mimesis* représentent au cadre de la théorie littéraire trois tendances spécifiques de la recherche — vers l'analyse d'illusion mimétique, vers l'observation de la parole et vers l'étude du monde fictionnel.